الفخار غير المطلي
٣

من العهود العربية الاسلامية

المحفوظ في المتحف الوطني بدمشق

للأستاذ محمد أبو الفرج العش

محافظ المتحف الوطني بدمشق

هذا هو المقال الثالث عن الفخار غير المطلي ، والحق أنه تتمة المقال الثاني الذي لم ينشر في المجلدين الحادي عشر والثاني عشر من مجلة الحوليات الأثرية السورية . بسبب ضيقها وأجّل إلى هذا العدد . ولم نشأ أن نعدل ترقيم الألواح والصور لأننا استشهدنا في هذا المقال بالصور المنشورة في المقال الثاني وببعض الصور في المقال الأول . لذا يلاحظ المطالع أن أول صورة رقمها (٥٢) واللوح الأول رقمه (١١) .

* * *

زخرفة الاواني الفخارية

الزخارف العفوية البسيطة :

أحببنا أن نطلق هذا التعبير على الزخارف البسيطة التي نفذها الصانع في زخرفة الاناء الفخاري ، دون أن يراعي تصميماً مسبقاً ، ودون أن يتقصد شكلا معيناً ، أو يقيد نفسه بقاعدة ؛ بل أطلق يده على السجية فحزّ فيها خطوطاً سريعة ، أو

لصق عليها خيوطاً ، جعلها أحياناً مستقيمة وأحياناً منحنية متموجة ، أو متكسرة دون نظام دقيق ، ضمنها بعض النقاط الموخوزة أو الخطوط المنقطة ، أو الحفر الغائرة ، أو لصق عليها أقراصاً أو حبيبات صغيرة . . . . قد يأتي عمله العفوي منظماً ، يراعى فيه حسن توزيع العناصر البسيطة المتكررة أو المتماثلة ؛ إلا أن انتاجه لايخرج عن عفو الخاطر وسرعة البديهة .

قد يأتي العمل الفني العفوي صادقاً دون تقصد ، وقد يأتي متقصداً ، ويكون تفسير ذلك بدراسة العصر والبيئة والأعمال الفنية الشائعة فيها . فإذا كانت الظروف المكانية والزمانية تشير إلى مستوى متأخر فعلا ، فإن العفوية عندئذ تكون غير متقصدة وهي تعبر عن الواقع ، وإذا كان المستوى رفيعاً في ميدان الفكر والصناعة والمعاش ، نجد للعفوية مبرراً آخر فنعتبرها متقصدة ، أتت لتعبر عن السأم الذي أصاب انسان ذاك العصر من الفن الكامل التقليدي (الكلاسيكي) الذي كان شائعاً ، وفي هذه الحال يستثمر الفنان رغبة الناس بالتحرر من القيود والقواعد ، وملّهم من المكرر الممجوج ، فيبدع لهم زخارف طريفة تكفر بجميع أو أكثر القيم المتعارفة .

على ضوء هذا التفنيد نلاحظ أن المدرسة العفوية التي كانت عفوية حقاً تدل على مستوى الشعب العربي القديم في سورية في العصور القديمة ، ومن المعلوم أن هذه الفترة تخرج عن نطاق بحثنا ثم سادت المدرسة الكلاسيكية في العصور اليونانية والرومانية والبيزنطية في سورية ، فطغت على كل عمل فني وطبعته بطابعها . ولما تحرر الشرق العربي على يد العرب المسلمين ، ظلت الأعمال الفنية والصناعية في أيدي الصناع المحليين الذين اعتادوا ممارسة أعمالهم حسب الفن الكلاسيكي ، فلم يطرأ في بادىء الأمر تغيّر يذكر على القواعد السابقة ، وظهرت شخصية الفنان العربي في تلك الفترة بادية بالاصطفاء ، وحسن الاختيار ، ومزج الفنون القديمة كالفن الشرقي الساساني مع الفن الكلاسيكي ، والنجاح في تنسيقها ومواءمتها . ولكن عندما تكاملت الشخصية العربية في أواخر القرن الثاني الهجري = الثامن الميلادي والقرنين التاليين ، رأينا نزوعاً من الفنانين العرب إلى التحرر من الفن الكلاسيكي فبدؤوا بداية جديدة نستطيع أن نسميها

المرحلة العفوية الاسلامية الأولى وقد لاحظ هذه الظـاهرة الهامة الأستاذ بولسن [1] Poulsen والأستاذ لين [2] Lane ولو أنهما لم يفنداها – على نحو ماذكرنا –

لاشك أن المرحـلة العفوية الأولى تختلف بين منطقة وأخرى ، فقد تكون في بلد راق متقصدة – كما شرحنا – وقد تكون في بلد آخر عفوية حقاً ، تعطي صورة صادقة عن المستوى الاجتماعي والفني .

ثم تطور الفن في البلاد العربية الإسلامية تطوراً عظيماً تبعاً لتقدم البلاد ونضوجها فكريا واجتماعياً ، وكان لابد للفن العربي من أن يمر في مرحلة كلاسيكية طويلة تنشد الكمال والجمال والاتباع والتقيد بالقواعد والأصول . امتدت المدرسة الكلاسيكية العربية [3] من القرن الرابع حتى العاشر الهجري = من العاشر حتى السادس عشر الميلادي ، وفي أثناء هذه المرحلة نلاحظ أن الفن لم يخل أحيانا من العفوية ، لكنها تكاد تقتصر على الانتاج الشعبي أو تأتي لتكملة زخرفة اناء أو اشغال فراغ . ولكن في القرن الثامن الهجري = الرابع عشر الميلادي نلاحظ نهوض مدرسة عفوية ثانية عايشت المدرسة الكلاسيكية ، وقد ظهرت حتما لتعبر أيضاً عن ملل الناس من القواعد والقيود ، ولكن بالرغم من رغبتها الجامحة في الخروج عنها نرى بين طياتها ملامح بعض الأصول الكلاسيكية . لم تستمر المدرسة العفوية الثانية طويلا ، وتغلبت عليها المدرسة التقليدية في العهد العثماني ، التي كانت تجترّ العناصر القديمة ولكن لايحسن الصناع تنفيذها ، ولا يحسّ المتذوق باصالتها .

ثم تكوّنت في أكثر المناطق المنعزلة [4] عفوية محلية في عصر الانحطاط كانت تعبر فعلا

---

(١) Riis et Poulsen : HAMA, IV, P. 241

(٢) Lane : Early Islamic Pottery, pp. 11 and 27

(٣) تختلف البلاد المنتجة من حيث البدء في المرحلة العفوية أو المرحلة الكلاسيكية : بعضهـا بدأ المرحلة الكلاسيكية منذ القرن الثالث الهجري كسامرا والفسطاط والرقة وبعضها تأخر حتى القرن الخامس الهجري .

(٤) في عصر الانحطاط في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين = الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين حصل انقطـاع بين المدن والقرى بسبب فقدان الأمن ، فانكفأت كل مدينة على نفسها ، وانعزلت عن جيرانها ، فهبط مستواها من جميع النواحي . لذا نلاحظ أن الأعمال الفنية عبرت عن سذاجة الاعتقاد وضعف التفكير وقصور التنفيذ ، صور عنترة وعلي بن أبي طالب والبراق ... شواهد على هذه المرحلة .

عن المستوى المتدني الذي بلغته البلاد لتفشي الجهل ، وانعدام الأمن ، وانعزال البلاد بعضها عن بعض .

أغلب زخارف المدرسة العفوية الأولى في الفخــار نفذت بالحز أو الوخز أو الضغط أو اللصق أو الترصيع بكسور الخزف الصغيرة ، وقليل منها بالتلوين . وكذلك كان شأن زخارف المدرسة العفوية الثانية إلا أننا نلاحظ في العفوية الثانية الاكثار من التلوين بالأصبغـة السوداء والحمراء والتي تميل إلى لون النبيذ أو الكستناء إذا كانت الزخارف العفوية هندسية ، أما إذا كانت الزخارف العفوية نباتية أو كتابية فقد استعمل الحز والقص أحيانا ، وفي هذه المرحلة الثانية قلما يستعمل الفنان قالباً لزخرفة اناء بزخارف عفوية ، لأنه يفضل أن يستعمل القالب للزخرفة بالعناصر التقليدية الكتابية والنباتية والحيوانية والإنسانية . . . ولكن مع هذا فان لدينا المطرة ١١٩٢٢/ع٤٥١٤ التي تكلمنا عنها في بحث المطرات (اللوح ٤ ـ الصورة ١٦ من المقال الأول) و (اللوح ٧ ـ الصورة ٤٢ من المقال الثاني) فانها مزينة بزخارف لايمكن أن يقال عنها إنها هندسية ولا كتابية ولا نباتية ، وليست متناظرة ولا متماثلة ولا متكررة كان همّ الصانع أن يملأ النطاق المراد تزيينه فأتى عمله عفوياً . تعتبر هذه المطرة نادرة المثال نرجح أن يكون عهدهـا القرن الثامن الهجري = الرابع عشر الميلادي حين راجت المدرسة العفوية الثانية .

* * *

سنأتى بأمثلة عن الزخارف العفوية البسيطة التي لاتدخل في تصنيف الزخارف النباتية أو الهندسية أو الكتابية أو الحيوانية ، لكننا سنشير أيضاً إلى الزخارف العفوية في كل نوع من الأنواع المذكورة استكمالا للموضوع . ولنبدأ بأمثلة من المدرسة العفوية الاسلامية الأولى .

الحب ع/١٤٥٠٨ الذي وجد في الرقة وتكلمنا عنه في بحث الجذوع (اللوح ١١ ـ الصورة ٤٧ من المقال الأول) فهو مزين بحزم طولية من الخطوط المتعرجة المتوازية المنفـذة بأداة كالمشط أو الفرجون أو بمجموعات من الحلقات البارزة الحاصلة بالضغط .

لدينا أيضاً الحب ع/١٣٤٤٨ الذي وجد أيضاً في الرقة ويعود إلى العصر نفسه ، الارتفاع ٨٣ سم ، القطر ٤٩٫٥ سم ، إنه مزين بحزم من الخطوط المستقيمة المتوازية تتناوب مع حزم من الخطوط المتعرجة المتوازية نفذت جميعاً بالحز بواسطة أداة كالمشط .

الابريق (ر ٤ ب) وجد في تنقيبات الرقة يعود الى القرن الثالث الهجري = التاسع الميلادي الارتفاع ١٧٫٤ سم ، القطر ١ و ١٠ سم ، (اللوح ١٧ – الصورة ٧٦ ب من المقال الأول) زيّن العنق بحزم طولية من الخطوط المحزوزة ، كل حزمة مؤلفة من خمسة خطوط مستقيمة من كل جانب ، بينها حزمتان من الخطوط المتعرجة ، تتضمن في الوسط حبلاً ليناً من الوخزات العميقة .

الكسرة (ر ٤٣٠ ﺣ) التي وجدت في تنقيبات الرقة ، تعود الى القرن الثالث أو الرابع الهجري = التاسع أو العاشر الميلادي ، الطول ٦٫٥ سم ، (اللوح ١١ – الصورة ٥٢) تتألف الزخرفة من مجموعات كل منها تحوي ثلاث حفر بيضية الشكل مضغوطة يحيط بها خطوط منحنية متوازية محزوزة توافق الحفر البيضية ، يشغل الفراغ الحاصل بين هذه التشكيلات انطباعات مقطع قصبة رفيعة متراكبة أحياناً وموزعة لا على التعيين . يحيط بهذه المجموعات حد مؤلف أيضاً من خطوط متوازية دائرية ، وحد آخر مؤلف من حفر مستديرة صغيرة غائرة حاصلة بالضغط .

الجزء من الحب ٢٠٠٥/ع٩٦٧٧ وجد في الرقة ، يعود الى القرن ٥ ﻫ = ١١ م ، مزين (بالاضافة الى الشخص والحبال الملصوقة والحزوز) بكسور خزفية صغيرة (اللوح ١٢ الصورة ٥٥ من المقال الاول) .

كل هذه الأمثلة المذكورة من المدرسة العفوية الاولى في الفن الاسلامي . أما الأمثلة التالية فهي من المدرسة العفوية الثانية (القرن ٨ ﻫ = ١٤ م) .

الابريق 2Y22 من تنقيبات حماة وقد تكلمنا عنه في بحث الجذوع من المقال الثاني (الصفحة ٣٨) مزين بزخرفة محزوزة أملىء الأساس (الأرضية) بنقاط موخوزة فتوضحت الزخرفة وكان قوامها عنصرين متناظرين يتناوبان مع عنصر آخر يشبه الألف .

تبدو الزخرفة بمجملها كأنها كتابة (اللوح ٢ – الصورة ٦ من المقال الثاني) .

ألقلة ٢٣٠٦/ ع/٩٨٣٣ من تنقيبات فاخورة الصالحيه بدمشق ، تكلمنا عنها في بحث الجذوع (اللوح ١ - الصورة ٢ من المقال الثاني) زيّن القسم الأعلى من جذعها بدوائر مزدوجة غير منتظمة وغير متساوية متوضعة كحراشف السمك ولكن دون نظام دقيق ، نفذت بالحز ، وزيّن القسم الأسفل من الجذع بحزوز عريضة غائرة مائلة من اليمين الأعلى الى اليسار الأدنى ، تلتقي مع حزوز مماثلة مائلة من اليسار الى اليمين الأسفل ، ثم تلتقي أيضاً بحزوز أخرى مائلة من اليمين الى اليسار الأسفل حيث تنتهي عند الكعب . نفذت هذه الحزوز بقصها بواسطة أداة حادة مبسطة وضيقة . زين العنق بخطوط طولية محزوزة كل اثنين منها متقاربان . أما المشرب فقد زين بكتابة محزوزة أيضاً مؤلفة من ازدواج خطين متسايرين نصهما « العز والاقبـــال والنعمة ؟ والجد ؟ » كتب بالخط الثلث .

هذه القلة لها مماثل من تنقيبات حماة وهي المرقومة[1] 5 E 995 لها الشكل نفسه والحجم نفسه تقريباً . زين القسم الأعلى من الجذع بأنصاف دوائر حزّت برأس أداة حادة على شكل حراشف السمك في وسطها أنصاف دوائر صغيرة ، وزيّن القسم الأسفل بحزوز عريضة غائرة مائلة شبيهة بحزوز القلة ٢٣٠٦ / ع/ ٩٨٣٣ ، وزين العنق بخطوط طولية محزوزة كل اثنين منهما متقاربان، الا أن المشرب زين بشبكة من خطوط مزدوجة متداخلة .

هذه أمثلة قليلة من القطع الفخارية ذات الزخرفة العفوية البسيطة . سنأتى بأمثـلة أخرى عند الكلام عن كل نوع من أنواع الزخارف .

★ ★ ★

الزخارف النباتية :

الزخرفة النباتية في الفن العربي الإسلامي عنصر هام جداً دخل في جميع الآثار الفنية بنسبة كبيرة تجده في الزخرفة على الجص وعلى الحجر ، وعلى الخشب ، وعلى المعادن ، وعلى الفخار والخزف وسواها . . . .

---

(١) Riis et Poulsen : H A M A, IV, P 261, Fig 997


-٥٢-
-٥٤-
-٥٥-
-٥٦-
-٥٧-


-٥٩-
-٥٨-
-٦١-
-٦٠-
-٦٣-
-٦٢-

مرت الزخرفة النباتية بأدوار تطور يسهل تمييز كل دور عن الآخر بملاحظة التغييرات الجزئية أو الكلية الطارئة على العناصر النباتية : من حيث قربها من الطبيعة أو تحويرها عن الطبيعة أو تجريدها من الروح الطبيعية ، من حيث تنفيذها بارزة أو قليلة البروز ، من حيث وجود أساس فارغ عميق (أرضية) ، أو ضمور هذا الأساس الى درجة الانعدام أحياناً ، من حيث تنسيق العناصر بشكل متزن مبني على قاعدة أو التسامح في التوزيع وترك مجال للعفوية ، من حيث اختيار واستعمال العناصر النباتية . . .

تمر الزخرفة النباتية بهذه الأدوار ، ولكن يلاحظ أن ما ينطبق على العناصر المحفورة في الجص أو الحجر لا ينطبق تماماً على العناصر المحفورة في الخشب والفخار . . . لأن للمادة دخلاً كبيراً في انتقال الصنعة من دور الى دور ، فقد يسبق تطور الفن في زخرفة مادة تطوره في مادة أخرى أو يقصر عنه ، وقد لا يمر فن زخرفة مادة في مرحلة معينة من التطور بل يتجاوزها ، كما هو الأمر في تطور فن الزخرفة على الجص ، وتطوره على الخشب . مر فن الزخرفة على الجص في سامرا بثلاث مراحل تطورية ، بينما مرّ فن الزخرفة على الخشب[١] بمرحلتين فقط .

لن نتعرض هنا الا لتطور الزخاف النباتيه على الفخار ، ولا بأس أن يعود القارىء الى الكتب[٢] التي تبحث في تطور الفن الإسلامي ليأخذ فكرة عامة عن الموضوع مع العلم أن هذه الكتب أهملت بحث الزخارف النباتية على الفخار .

لا بد قبل أن نبدأ بالبحث من أن نشير الى أن أدوار التطور ليست محددة بشكل دقيق بحيث لا توجد مفارقات وشواذ : قد تقع بأيدينا قطعة أثرية من عهد قديم جداً تبدو عليها مميزات دور متأخر نسبياً ، أو بالعكس ، فلا يجوز لنا البت بشكل قاطع الا إذا كانت جميع الدلائل تشير الى الاتجاه الذي مضينا فيه ونؤيده من أجل تحديد العصر . قد يبدع أحد الصناع

---

(١) الدكتور فريد الشافعي : زخارف وطرز سامرا (مجلة كلية الآداب — جامعة فؤاد الأول — م ١٣ ج ٢ — ديسمبر ١٩٥١) ص ١٥ .

(٢) نحب أن نشير فقط الى كتاب الدكتور فريد شافعي الذي يبحث في الأزهار الكأسية وهو :
Dr. FARID SHAFI'I : Simple Calix Ornament in Islamic Art.

عنصراً زخرفياً في وقت مبكر لا يروج في عهده ثم يروج في عصر آخر ، فلا يجوز أن نحكم أن هذا الأثر يجب أن يكون في العصر الذي راج فيه ذلك العنصر ، دون أن نأخذ باعتبارات أخرى .

سنحاول عند البحث أن نسير حسب التسلسل الزمني ، وقد يقتضينا التصنيف ألا نتقيد تماماً بالتسلسل الزمني ، وسنشير الى ذلك عند الاقتضاء .

★ ★ ★

الزخرفة النباتية القريبة من الطبيعة : هذا الاتجاه قديم عرف بشكل واضح في الفن اليوناني ثم الروماني ثم البيزنطي ، ولو أنه أخذ يبتعد عن الطبيعة شيئاً ما في العصر البيزنطي . اقتبس العرب الفن الكلاسيكي [1] القديم ، وكيفوه حسب ذوقهم ، وأخضعوه الى بعض قواعد التزموها في أسلوبهم .

تتميز هذه الزخرفة بالأمور التالية :

١ ـ تمثل العناصر النباتية تمثيلاً قريباً من الطبيعة .

٢ ـ يكون الأساس (الأرضية أو المهد) تحت الزخرفة واسعاً وعميقاً نسبة فيساعد هذا على بروز الزخرفة ووضوحها .

٣ ـ تكوّن بعض العناصر وحدة زخرفية مستقلة منفصلة تتكرر في أماكن متباعدة من الاناء ضمن إطار خاص ، يراعي في تمثيل هذه الوحدة (أو التركيب الزخرفي) تقليد الطبيعة كأن يمثل الفنان عرقاً نباتياً ذا فروع طبيعية ، لها أوراق وأزهار متماثلة لكنها غير متساوية وغير متناظرة ، كما هو الأمر في الاناء ع/ ١٣٤٥٩ الذي سيرد وصفه (اللوح ١١ ـ الصورة ٥٣) والكسرة ع/ ١٤٨٦١ (اللوح ١١ ـ الصورة ٥٤) .

٤ ـ تكوّن بعض العناصر وحدات زخرفية متصلة متماثلة لكنها ليست مكررة ولا متناظرة ، كما هو الأمر بالاناء ٢٤٨٥ / ع/١٠٤١٥ الذي سيرد وصفه (اللوح ١ ـ الصورة ١ من المقال الثاني) .

---

(١) يطلق هذا التعبير بشكل عام على الفنون اليونانية والرومانية والبيزنطية لكنه يستعمل في مجال آخر عند البحث في مراحل تطور أي فن ، فاذا بلغ الفن في تطوره دور الكمال وصار له قواعد ومقاييس يجب أن تتبع ، أطلق هذا التعبير على ذلك الدور .

٥ - يكوّن عنصر زخرفي صغير بواسطة التكرار وحدة زخرفية كبيرة تشغل نطاقاً طويلاً ، كما هو الأمر بزخرفة الكسرة (ر ٤٢٧ ح) (اللوح ٣ - الصورة ١٢ من المقال الأول) والابريق ع/ ٣٣٤٩ / ٨٣٣ (اللوح ١١ - الصورة ٥٥) ، سيرد وصفها قريبا .

وأخيراً ينبغي لنا أن نذكر أن تصنيف هذه المميزات يستند الى المنطق أكثر من استناده الى الواقع ، لأن النماذج موضوع البحث من عصر واحد تقريباً وهي لا تحمل تاريخاً أو علامات تحدد تاريخها بالضبط : لذا جعلنا العناصر الأكثر طبيعية سابقة للعناصر المكررة التي كانت مقدمة للتحوير . ولكن ربما عدلنا عن هذا التصنيف الى تصنيف آخر فيما إذا صادفنا قطعاً أثرية تحمل تاريخا ، وتخالف هذا التصنيف .

هنا إشارة لا بد لنا من ذكرها وهي : لو ثبت لدينا أن الاناء الاول - والثاني اللذين قدمنا وصفهما في هذا التصنيف هما أحدث عهداً من الاناءين الثالث والرابع ذوي الزخرفة الكثيفة ، فانه من اللازم علينا استنتاج الظاهرة التالية وهي : كل فن يشيع ويكثر استعماله كالزخرفة النباتية الكثيفة القائمة على الوحدة الزخرفية الكبيرة أو المتكررة ، فان المتذوقين يملون استعمالها لذا فإنا لا نستغرب أن يظهر اتجاه جديد في خلق أسلوب يستهدف الإقلال من العناصر ، ويرمي إلى حسن توزيعها ضمن إطارات مناسبة .

أقدم القطع الأثرية الفخارية الموجودة لدينا والمزينة بزخارف قريبة من الطبيعة وجدت في الرقة وهي تعود إلى القرنين الثاني والثالث الهجريين = الثامن والتاسع الميلاديين . نأتي فيما يلي ببعض الأمثلة .

١ - الابريق ع/ ١٣٤٥٩ وجد في الرقة . يعود إلى القرن الثاني أو الثالث الهجري = الثامن أو التاسع الميلادي ، القطر ١٧ سم (اللوح ١١ - الصورة ٥٣) .

هو ذو جذع كريّ ، وكعب مرتفع ، وعنق طويل . الاناء ناقص من كعبه ومشربه وعروته أكملناه حسب النماذج الموجودة لدينا .

زيّن الجزء الأعلى والجزء الأسفل بقالب واحد فهما إذاً من زخرفة واحدة إلا أن الجزء الأعلى حزّ بأداة رفيعة من أعلاه لإحداث خيط متعرج عفوي . زين الجزء الأعلى بنطاقين رفيعين أحدهما في الأعلى والآخر في الأسفل ، وهما يتضمنان دوائر بارزة صغيرة ، في وسطها

دوائر أصغر ، في وسط كل دائرة صغيرة حبيبة ، تراكبت هذه الدوائر أحياناً بعضهـا فوق بعض . شغل ما بين النطاقين بخمس حنيات بارزة جاوزت أنصاف الدوائر ، تكاللها من الخارج أوراق نباتية صغيرة تتوضع على الحنيات . في داخل كل حنية غصن نبـاتي ملتو قريب من الطبيعة متفرع من الجانبين تفرعاً طبيعياً يخضع للتماثل ولكن دون تناظر . يزدان كل فرع على الأكثر بورقة نباتية لوزية الشكل ذات عصيبات ، وبزر ورد ذو ثمرة شبيهة بالقلب . في الفراغات تبعثرت هنا وهناك لوزات صغيرة بعضها يشبه القلب (اللوح ١٥ ـ الشكل ١) .

٢ ـ الكسرة ع / ١٤٨٦١ وجدت في الرقة وهي معاصرة للابريق السـالف الذكر ع / ١٣٤٥٩ حتى أننا نعتقد أن القطعتين صنعتا بيد فنان واحد . هـذه الكسرة تمتّ إلى ابريق مماثل للابريق السـابق في جميع أجزائه . قطر جـذعه يقدر بـ ١٥ ـ ١٦ سم . (اللوح ١١ ـ الصورة ٥٤) .

الجزء الأعلى من جذعه مزين بنطاقين رفيعين محدودين بخطين رفيعـين بارزين مشغولين بأوراق نباتية متتابعة على شكل قلب ، رؤوسها متجهة نحو اليسار . زين ما بين النطاقين بسبع حنيات مزدوجة نصف بيضية ، يتجاوز قليلاً شكل الواحدة منها نصف البيضة شغل ما بين خطي الحنية بدوائر بارزة صغيرة ضمنها دوائر أصغر منها ، في مركز كل منها حبيبة . نبت من كل جانب من محيط إحدى الحنيات أربعة عروق دقيقة ، يزدان كل عرق بورقتين ، كما نبت من كل جانب من محيط الحنية المجاورة سبع أو ثماني أوراق نباتيـة صغيرة تشبه القلب (أي أن زينة المحيط الخارجي للحنيات مختلفة في كل حنيتين متجاورتين) . زين داخل كل حنية بوردة ذات ثماني وريقات تشبه القلوب ، في كل واحدة حلقة دائرية بارزة . وزين أيضاً أعلى الجذع قرب منبت العنق بخيط محزوز متعرج متكسر عفوياً . (اللوح ١٥ ـ الشكل ٢) .

٣ ـ الاناء $\frac{٢٤٨٥ /}{١٠٤١٥}$ وجد في الرقة ، ذكر في بحث الجذوع (اللوح ١ ـ الصورة ١ من المقال الثاني) الاناء سليم الا أن عروته مفقودة . نفذت زخرفـة الجزء الأعلى والجزء الأسفل من الجذع بواسطة قالب واحد . وزعت زخارف كل جزء على النحو التالي (نكتفي بوصف زخارف الجزء الأعلى) :

١) حبل مؤلف من عنصر صغير متكرر يشبه الرقم (٨) نائمة يتجه انفراجها الى اليسار ، محصور بين خطين رفيعين بارزين .

٢) نطاق محصور بين خطين رفيعين بارزين ، سطحه مقسم بواسطة خيط رفيع بشكل حنيات مصببة رأسها الى الأسفل . شغل داخل كل حنيتين متجاورتين من الأعلى وكل حنيتين متجاورتين من الأسفل بوردة ذات ثلاث أوراق على شكل قلب . وشغل داخل كل حنية ثالثة من الأعلى فقط بثلاث وردات وأربع حبيبات بارزة . وعلى هذا النحو زخرفت الحنيات الباقية على التوالي .

٣) حبل من ثمانيات نائمة كالمذكور تحت الرقم الأول .

٤) نطاق عريض محصور بين خطين رفيعين مشغول بعرق طويل متلو ، تفرعت منه فروع الى الأعلى والى الأسفل ، يزدان كل فرع بورود ذات سبع وريقات وورقة نباتية على شكل (لوزة) ، وشغلت بعض الفراغات بحبيبات بارزة .

٥) حبل كالمذكور تحت الرقم الأول والثالث .

٦) نطاق بارز مجعد هو صلة الوصل بين الجزءين الأعلى والأسفل .

يوجد شبيه لهذه الزخرفة النباتية البارزة في تنقيبات سوزا (شرقي العراق) على آنية فخارية محفوظة في متحف اللوفر وتعود الى القرن الثاني الهجري = الثامن الميلادي . (حسب تقدير الأستاذ لين[١] .) يأتي الشبه بين هذه القطعة وتلك من حيث تقصد الفنان تمثيل غصن طبيعي برشاقة ونعومة ، ومن حيث كثافة الزخرفة .

٤ ـ الكسرة (ر ٤٢٧ ح) وجدت في تنقيبات الرقة ، نفذت زخرفتها بواسطة القالب . الزخرفة بارزة منسقة في نطاقات ضيقة ، يبدو منها في الكسرة ثلاثة : أحدها مؤلف من عرق متفرع الى فرعين منحنيين متدابرين ، ينتهي كل منهما بوردة ذات ثماني ورقات ، يتكرر هذا العنصر ليشغل النطاق كله . تشغل الفوارغ حول العروق حبيبات بارزة . النطاق الثاني مزين بوردات متكررة ذات ثماني وريقات . النطاق الثالث مزين بعروق نباتية مزهرة شبيهة بزخارف النطاق الأول .

---

(١) Lane : Early Islamic Pottery (Mesopotamia, Egypt and persia). pl. 4 c. p. 8

نعتقد أن القطعة الأثرية كانت كلها مزينة بما يماثل النطاق الأول والثاني مكررين بالتناوب . اللوح ٣ – الصورة ١٢ من المقال الاول) .

٥ – الابريق $\frac{٣٣٤٩}{ع / ٨٣٣}$ وجد في دمشق ، يعود الى القرن الخامس أو السادس الهجري الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي ، القطر ١٤و٦ سم ، (اللوح ١١ – الصورة ٥٥) .

الاناء مزين بنطاق عريض محصور بفصوص مضببة [1] كبيرة من كلا الجهتين بصورة متقابلة ، يتخللها فصوص مضببة صغيرة ، يشغل الفراغات بين الفصوص المتقابلة أوراق نباتية متماثلة لوزية الشكل (مناسبة للفراغ) ذات أعصاب بارزة . يلاحظ أن هذه الأعصاب بعضها متجه بتفرعه نحو الأعلى وبعضها نحو الأسفل ، كان يريد الصانع أن يجعل اختلاف اتجاه الأعصاب متناوباً في كل ورقتين متتابعتين ، إلا أنه كان «يخطىء » لذا يرى في الصورة ثلاث أوراق متتالية ذات اتجاه واحد ، وورقتان متتاليتان ذات اتجاه واحـــد ، وورقة تتناوب مع أخرى متعاكسة الاتجاه .

أردنا من ذكر هذا المثال أن نشير إلى أن تمثيل العنصر النباتي الزخرفي بشكل قريب من الطبيعة امتد إلى الوقت الذي ساد فيه تحوير العناصر النباتية بشكل أبعدها عن الطبيعة . لكن الفرق بين ما ذكرناه هنا تحت الرقم (٥) وبين ما ذكرناه تحت الرقم (٤) الذي يعود إلى القرن الثالث الهجري التاسع الميلادي ، أن الاتجاه إذ ذاك يميل إلى جعل العنصر صغيراً متكرراً بشكل يملأ وجه الاناء كله ، بينما هنا يكتفي باملاء نطاق بعنصر متكرر كبير نسبياً .

★ ★ ★

إذا تتبعنا تطور الزخرفة النباتية في الفن الاسلامي في المراحل التالية نجد بين حين وآخر نزوعاً إلى تمثيل الطبيعة ولكن من وجهة نظر ومنحى مختلفين . آخر هذه المراحل التي ظهرت فيها نزعة تقليد الطبيعة ظهرت في القرن الحادي عشر الهجري = السابع عشر الميلادي واستمرت إلى القرن الثالث عشر الهجري = التاسع عشر الميلادي ، لكنها استمدت في القرن التاسع عشر

(١) (مضبب) أي ذو رأس حاد . يستعمل في الشائع الكلمة (مدبب) التي لم نجد لها أصلاً في اللغة .

الأسلوب الايطالي ، وبدا هذا واضحاً في الحفر على الرخام . أما زخرفة الفخار بعناصر قريبة من الطبيعة في عصر الانحطاط فان له اتجاهاً عفوياً . لذا سنضرب مثلاً على ذلك عند الكلام عن الزخرفة النباتية العفوية المتأخرة .

★ ★ ★

الزخرفة النباتية القريبة من الطبيعة والمتوضعة بشكل هندسي أو منسقة حسب ترتيب هندسي :

راجت هذه الزخرفة في الوقت الذي راجت فيه الزخرفة القريبة من الطبيعة أي في القرنين الثاني والثالث الهجريين = الثامن والتاسع الميلاديين ، ونعتقد أنها امتدت إلى القرن الرابع الهجري = العاشر الميلادي ، بل إننا نجدها أيضاً على نطاق ضيق في القرن السادس الهجري = الثاني عشر الميلادي — كما سنضرب على ذلك مثلاً .

أقدم قطعة أثرية فخارية عندنا تعود إلى أواخر القرن الثاني الهجري = الثامن الميلادي وهي الجزء من الاناء (ر ٤٠٢ آ[1]) وجد في تنقيبات القصر (آ) المنسوب إلى الخليفة العباسي الرشيد في الرقة (نص الكتابة في اللوح ١ — الشكل ٩ ، اللوح ٢ — الصورة ٨ ، اللوح ١٥ — الصورة ٦٦ من المقال الأول) ، القطر ١٢٫٨ سم صنع هذا الاناء إلى الأمير العباسي سليمان بن أبي جعفر المنصور بالحيرة ، وهو من عمل ابراهيم النصراني .

نفذت زخرفة الاناء بالقالب . زين أسفل الجذع بنطاق رفيع محدد بخيطين بارزين مستقيمين ، تضمن النطاق خيطين بارزين متلويين ومتشابكين ، عند التقاء الخيطين توجد حلقتان صغيرتان بارزتان تشغلان الفراغ الحادث بين نقطة الالتقاء والحدين . لا يعنينا كثيراً أمر هذا النطاق لأنه بعيد عن تمثيل الزخرفة النباتية إلا في تلوي الخيطين ! أما الذي يعنينا فهو زخرفة أسفل الكعب ، يوجد في المركز حلقة دائرية بارزة ، وحولها ثمانية خيوط منقطة بارزة نصف دائرية محدبة نحو المركز ، تتقارب نهايتا كل اثنين متجاورين ويتوضع على النهايات ثمانية أزرار ورد[2] (اللوح ١١ — الصورة ٥٦) .

---

(١) راجع ما كتبناه عن هذا الإناء في المقال الأول الحوليات — ج ١٠ — ص ١٤٠ – ١٤١ و ١٧٠ .

(٢) وجدنا شكلاً زخرفياً متشابهاً في قاع إناء خزفي من القرن الرابع أو الثالث ق . م محفوظ في متحف Ashmolean نشره الأستاذ بتلر .

A. J. Butler and Litt : Islamic Pottery Pl. I, fig B.

الاناء ٣٧٤٠/ ع/١٣١١٦ وجد في الرقة ، يعود إلى القرن الثالث الهجري – التاسع الميلادي ، القطر ١٦ سم ، (اللوح ١١ – الصورة ٥٧) .

جذع الاناء كريّ وله كعب مرتفع ، عنقه مفقود مع الأسف ، نعتقد أنه كان اسطوانياً طويلاً على غرار الاناء ٢٤٨٥/ ع/١٠٤١٥ (اللوح ١ – الصورة ١ من المقال الثاني) ، والاناء ع/١٣٤٥٩ (اللوح ١١ – الصورة ٥٤ من هـذا المقال) وهو مثلهما نفذت زخارفه بالقالب ، وصنع جزءا الجذع بقالب واحد . ونعتقد أن هـذا الاناء من عصر الاناء ع/١٣٤٥٩ ومن الشكل والحجم نفسيهما ، حتى أنه صنع معه في مصنع واحد ، وربما باليد نفسها .

يلاحظ أولاً أن الفنان لم يرد أن يشغل وجه الاناء كله بالزخرفة بل اكتفى بنطاق رفيع بالأعلى ضمّنه أوراقاً نباتية على شكل قلب رأسه إلى اليسار ، وآخر بالأسفل يتضمن ما يشبه سبعات يتجه انفراجها إلى الأيمن . أشغل الفراغ الحاصل بين النطاقين بعنصرين كرّرهما بالتناوب ثلاث مرات : العنصر الأول مؤلف من أربع دوائر متماسة في كل دائرة تركيب مستدير مؤلف من حلقات صغيرة جداً متماسة ، في وسط كل منها دائرة تحوي حبيبة ، يحيط بالعنصر من الخارج سلسلة من حلقات مستديرة . العنصر الثـاني مؤلف من تسعة مربعات متراصة بحيث تشكل مربعـاً كبيراً يرتكز على رأسه ، في كل مربع وردة صغيرة جداً مؤلفة من ثلاث حبيبات مستديرة بارزه متماسة ، وحول التركيب التربيعي اثنتا عشرة وردة ، كل منها ذات سبع وريقات ، تتوضع بنظام هندسي (اللوح ١٥ – الشكل ٣) .

الكسرة (ز ص ٩٩ / ١٩٦١) وجدت في تنقيبات الرصافة عام ١٩٦١ وهي تعود الى القرن الثالث الهجري = التاسع الميلادي ، الطول ١٧ سم (اللوح ١٢ – الصورة ٥٨) .

تعود هذه الكسرة الى حبّ نسقت زخارفه النباتية حسب ترتيب هندسي تقريباً ، وزعت زخارفه بين حبال طويلة ملصوقة ، واحد منها يبدو في الكسرة كأنـه مؤلف من حبلين مجدولين : أحدهما غير مزخرف ، والثاني مزين بوردات متلاصقة نفّذت بواسطة الختم . يظهر في الصورة أحد العناصر الهامة البارزة وهو مؤلف من قرص فيه وردة شبه هنـدسية مخرمة لصق الى جوار أحد الحبال التزيينية ، ولصق حوله بعض الورود القريبة من الطبيعة ، ثم ختم


٢٢٢٩
-٦٥-
-٦٤-
-٦٧-
-٦٦-
٢٢٥٠
-٦٩-
-٦٨-


-٧١-
-٧٠-
-٧٢-
١٥١٠٢

حولها بشكل عفوي ورود أخرى ،حددت المناطق المزخرفة بخط محزوز منحن يبدو بعضها بالكسرة .

الشربة $\frac{٢٦٢٢}{ع/٧٢٧}$ مكان العثور عليها مجهول ، تعود الى القرن الثالث الهجري = التاسع الميلادي القطر ٢٧،٧ سم (اللوح ١٢ — الصورة ٥٩) .

هي شربة كبيرة جداً كرية الجذع ذات كعب عال (لا نعرف شكله لأنه ناقص) وعنق رفيع نسبة وطويل منفرج الى الأعلى والى الأسفل (وهو ناقص أيضاً) ، له قرب أسفله انتفاخ يشبه الطوق .

زيّن أسفل العنق بدورتين من خيط حلزوني نفذ بواسطة الوخز برأس أداة حادة كالمفك الضيق . صب الجزء الأعلى من الجذع بالقالب ، وقد زين بتركيبين زخرفيين متناوبين : التركيب الأول يمثل وردة كبيرة مؤلفة من وردة صغيرة في القلب وخمس وريقات مسننة لوزية الشكل ، تتناوب مع خمس وريقات تشبه البراعم . التركيب الثاني مؤلف من أربعة صفوف من الورد مفصولة عن بعضها البعض بخيوط مستقيمة بارزة في كل صف ست وردات ، كل وردة مؤلفة من اثنتي عشرة وريقة رفيعة .

★ ★ ★

من الجائز — كما ذكرنا سابقاً عند الكلام عن مميزات الزخرفة النباتية — أن هذا الترتيب الهندسي وترك الفراغات الكبيرة أتى بعد الزخرفة الكثيفة مباشرة لكنه عاصرها وعايشها . ومع أننا نفضل الأخذ بهذه الفرضية ، فقد جعلنا دراسة هذا الأسلوب قبل دراسة أسلوب الزخرفة الكثيفة لنحافظ على الانسجام في البحث . اليكم الآن نموذجاً عن الزخرفة الكثيفة :

الكسرة ع / ١٤٥٨٠ التي وجدت في تنقيبات تل رفعة [1] (الواقعة شمالي حلب) تعود الى القرن الثالث الهجري = التاسع الميلادى ، الطول ١٢،٨ سم ، العرض ٥ و ٧ سم (اللوح ١٢ — الصورة ٦٠) .

---

(١) تقوم بهذه التنقيبات البعثة الأثرية الانكليزية برئاسة الأستاذة ويليامز منذ سنة ١٩٦١ وقد كانت أجرت سبراً في سنة ١٩٥٦ . تستهدف هذه البعثة الكشف عن مدينة ارفاد المعمورية الآرامية لكنها حتى الآن لم تتحقق من العثور عليها في هذا الموقع ، لكنها اكتشفت أطلال مدينة من ذلك العصر .

هذه الكسرة جزء من جذع إناء كري نفذت زخرفته بالقالب . زين بستة نطاقات : خمسة منها رفيعة تقتصر على صف واحد من الورود أو المربعات البارزة ، وواحد وهو الثالث من الأعلى ضمن أربعة صفوف من الورود يتخللها بالتناوب ثلاثة مربعات رؤوسها متلاقية ، في كل مربع مربع آخر في وسطه حلقة دائرية صغيرة . جميع الورود ذات أربع عشرة وريقة ، وهي متراصة بحيث لم يترك الفنان مجالاً لتبدو الأرضية بوضوح .

★ ★ ★

ننتقل الآن إلى القرن السادس أو السابع الهجري = الثاني عشر أو الثالث الميلادي حيث نجد أحيانا العناصر النباتيه القريبة من الطبيعة المنسقة تنسيقاً هندسياً ، لكنها تختلف تمام الاختلاف عن تلك التي وصفناها . لنضرب على ذلك مثلا :

الابريق $\frac{١٨٩٢}{ع/٥٩٥}$ وجد في منطقة حمص ، الارتفاع ٢٠٫٣ سم ، القطر ١٢٫٧ سم (اللوح ١٢ — الصورة ٦١) . زين بنطاق في الجزء الأعلى من الجذع يتضمن دوائر متماسة ، في كل دائرة اطار مؤلف من حلقات دائرية صغيرة ، في الداخل دائرة ثانية مقسومة بواسطة قطرين بارزين الى أربعة جيوب ، في كل منها ورقة وردة بارزة ، يتألف من مجموع الورقات وردة هندسية ذات أربعة فصوص منفصلة .

لنأخذ أيضاً مثلاً من التنسيق الهندسي للزخرفة النباتية القريبة من الطبيعة من القرن الثامن الهجري = الرابع عشر الميلادي .

الابريق O 1 من تنقيبات حماة ، الارتفاع ١٣٫٥ سم ، القطر ٩ سم (اللوح ١٢ — الصورة ٦٢) وهو ناقص الشفة وعروته مفقودة أكملناهما حسب ما يقتضي ، مزين بزخارف هندسية ونباتية ملونة بالأحمر والأسود . هو مثال عن تنسيق الزخرفة النباتية القريبة من الطبيعة بحيث تتلاءم مع الزخرفة الهندسية .

★ ★ ★

الزخرفة النباتية المحورة : بدأ تحوير العناصر النباتية منذ العهد البيزنطي لكنهـا كانت تتضمن كثيراً من العناصر الطبيعية ، وظل الأمر كذلك في العهد الأموي ، نلاحظ هذا بوضوح في زخارف قصر الحير الغربي . أما التحوير الذي أخذ يبعد العناصر عن شكلها الحي فانه قد

بدأ في العصر العباسي وراج تماماً في القرن الثالث الهجري = التاسع الميلادي ، وهو يلاحظ في الحفر على الجص والحجر والخشب وخاصة في طراز سامرا الثالث . لم نجد على الفخار عندنا العناصر النباتية المحوّرة ذات الأرضية المنعدمة التي نجدها على الجص أو الخشب أو الحجر أو الزجاج وربما وجدنا نطاقاً ضيقاً ضمن الزخارف الأخرى على إناء فخاري أو خزفي من ذلك العصر .

في القرنين الرابع والخامس الهجريين اتخذ الفنانون منحى آخر ، فقد عادوا قليلاً بالزخرفة النباتية الى قوامها الحي ، وعمّقوا الأرضية ووسعوها ليشتد بروز العناصر . وحافظوا على هذا الاتجاه فيما يتعلق بالبروز ، إلا أنهم أخذوا يحورون العناصر النباتية ويخضعونها الى قواعد صارمة من التناظر والتناسق مع المحافظة على ليونتها ورشاقتها . لقد أبدعوا في هذا المجال حتى وصلوا الى غاية الجمال والكمال في ابداع العناصر المحورة الجديدة .

امتدت المدرسة التحويرية طويلاً في العهد الأيوبي والمملوكي والعثماني ، ولو خالطها في العهد العثماني عناصر طبيعية في كثير من الأحيان ، ثم انتابها كثير من الضعف في دور الانحطاط .

زخرفت بعض الأواني الفخارية بالعناصر النباتية المحورة فقط دون أن تشوبها عناصر أخرى وهي التي سنبدأ بوصفها ، الا أن الزخرفة النباتية المحورة لعبت دوراً مساعداً فكانت تشكل مهداً تحت العناصر الزخرفية الأخرى كالزخرفة الكتابية والحيوانية والانسانية .... سنأتي بأمثلة عنها فيما بعد

أجمل مثال عن الزخرفة النباتية المحورة **المطرة (الحلقة)** المحفوظة في متحف حلب ، وهي مسجلة تحت الرقم ٥٥١٨ ، وصفناها عند الكلام عن المطرات في الصفحة ٥٧ من المقال الثاني ، وهي تعود الى القرن السادس أو السابع[١] الهجري = الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي . تتألف الزخرفة من نطاقين مستديرين موازيين لفراغ الحلقة ، وهما منفصلان ومحدودان بخيوط رفيعة بارزة . النطاق الأول مؤلف من خيطين منحنيين منتظمين متداخلين ، يشغل كل فراغ

(١) بالرغم من أن هذه المطرة وجدت في حماة إلا أننا نعتقد أنها من صنعة وادي الفرات . وإذا ثبت أنها صناعة محلية في حماة فاننا نعتقد أنها صنعت بيد فنان فراتي بعد نزوحه الى حماة على اثر الغارات المغولية . وقد كنا شرحنا هذه النقطة في المقال الأول ص ١٤٦ (مجلة الحوليات — ج ١٠) .

في الوسط والأطراف حبيبة بارزة ، الحبيبة التي تزين الفراغ الأوسط أكبر من سواها وهي مضغوطة من الأعلى حتى أصبحت مقعرة من الأعلى ؛ أما النطـــاق الثاني فهو يعتمد على وحدة زخرفية متكررة توضع بالتناوب مرة مستوية ومرة مقلوبة الى الأسفل قوامها عرق لين يلتف مستديراً بشكل حلزوني وينتهي في الوسط بورقة نباتية لطيفة وورقة جناحية ذات التفـــاف حلزوني ، يتفرع من العرق فروع دقيقة لينة .

الكسرة $\frac{٢٦٢٥}{ع/٧٣٠}$ وجدت في الرقة ، تعود الى القرن السادس الهجري = الثاني عشر الميلادي ، الطول ١٥٫٢ سم وهي جزء من وجه مطرة مستديرة الشكل ، زينت بعروق متشابكة رشيقة جدا تخضع للتماثل وموزعة بكثير من التوازن إلا أنها غير متناظرة . ومن هنا تأتي أهميتهـا (اللوح ١٥ ــ الشكل ٤) .

المطرة $\frac{١٨٨٢}{ع/٥٩١}$ عثر عليها في الرقة ، تعود إلى القرن السابع الهجري = الثالث عشر الميلادي ، الارتفاع ١٦ سم ، القطر ١٥٫٤ سم ، السمك ١١٫٧ سم (اللوح ١٢ ــ الصورة ٦٣) . زين كل وجه في الوسط ضمن تقعر خفيف بوردة كبيرة خاضعة لتنسيق هندسي ذات أربـــع عشرة وريقة ذات انحناء زوبعي تتجه عكس عقارب الساعة ، وتبدو متراكبة بشكل منتظم ودقيق . يحيط بالوردة نطاق رفيع محدود بخيطين بارزين ، قوام زخرفته عرق نباتي متكرر ذو التفافين حلزونيين متدابرين ، يحيط به أيضاً نطاق عريض مؤلف من وحدة متكررة قوامها عرقان ذوا التفافين حلزونيين متدابرين ومتناظرين ، نهايتاهما متداخلة . يحيط بهذا النطاق أيضاً نطاق رفيع محدود بخيطين بارزين ، مزين بعنصر هندسي مؤلف من ثلاثة خيوط منكسرة متشابكة .

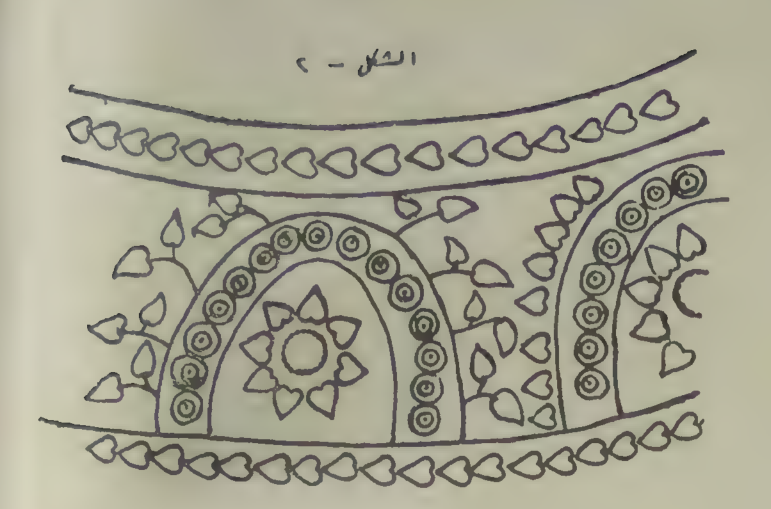
يلاحظ أن هذه الزخرفة منفذة بدقة ، ويدخل فيها العنصر الهندسي في تنسيق الوردة الزوبعية والنطاق الخارجي .

توجد مطرة شبيهة جداً بهذه المطرة من حيث الزخرفة والحجم وجدت في تنقيبات حماة [١] وهي محفوظة في متحف كوبنهاغن . وقـــد ذكر الأستاذ بولسن أن المطرات ذات الحجوم الصغيرة أقدم من المطرات الكبيرة ، وقد حدد عصرها بالقرن الثالث عشر الميلادي .

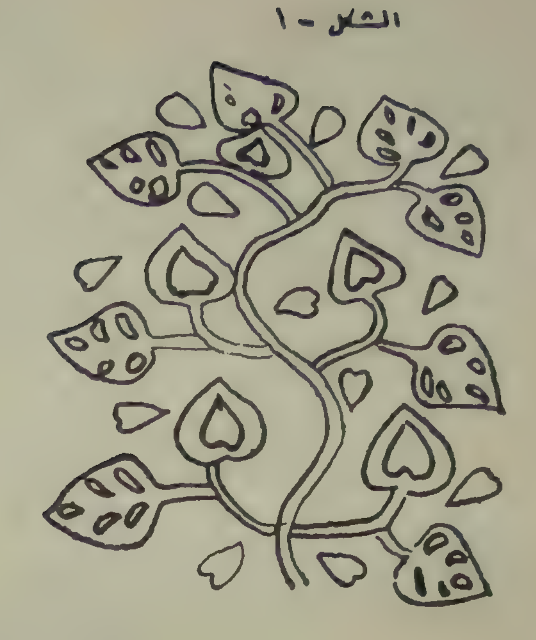
---

(١) Riis et Poulsen : HAMA, IV, P. 258, Fig. 938 .

الشكل — ٢



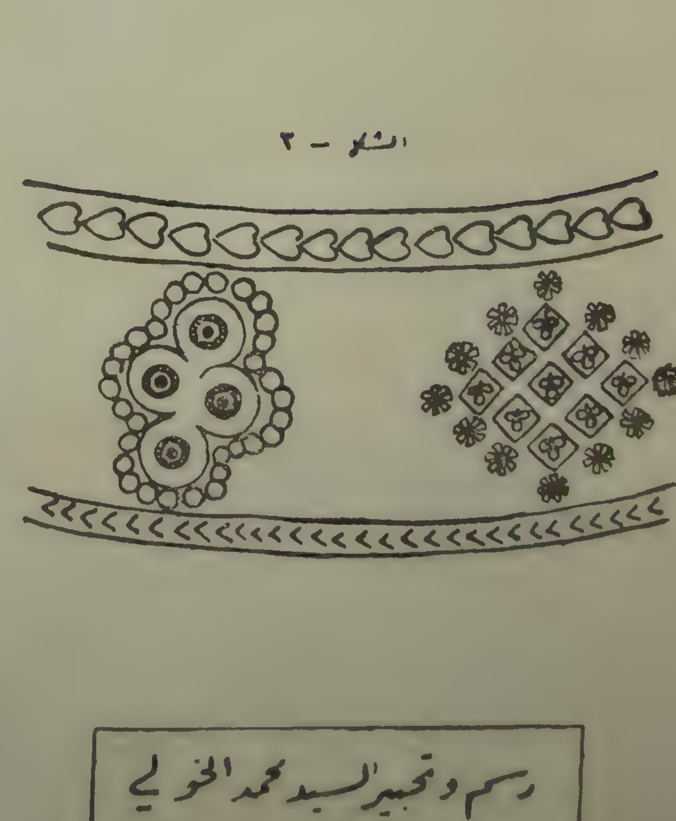
الشكل — ١



الشكل — ٤



الشكل — ٣



رسم وتحبير السيد محمد الخولي

المطرة $\frac{٣٣٣٩}{ع/٨٣٠}$ وجدت في وادي الفرات ، تعود إلى القرن السابع الهجري = الثالث عشر الميلادي ، الارتفاع ٩ر١٦ سم ، القطر ٩ر١٤ سم ، السمك ٨ر١٢ سم (اللوح ١٣ – الصورة ٦٤) .

تشبه هذه المطرة المطرة السابقة من حيث الشكل والحجم وتنسيق العناصر الزخرفية وتركيبها ودقة زينتها ، الا أنها تختلف عنها بالأمور التالية : ١) اتجاه الانحناء الزوبعي مساير لحركة عقارب الساعة ، ٢) العناصر النباتية التي زينت النطاق الكبير أقرب إلى الطبيعة من تلك ، ٣) لا يوجد نطاق هندسي محيطي ، ٤) النطاق الضيق المحيط بالوردة الزوبعية مزين بكتابة نفذت بالخط الثلث معكوسة . لا يفهم منها إلا كلمة (العز) بسبب تآكلها .

الابريق $\frac{٢٠٥٢/}{ع/٩٦٧٤}$ وجد في الرقة ، يعود إلى القرن السادس أو السابع الهجري = الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي ، الارتفاع ٥ر١٧ سم ، القطر ٣ر١٥ سم ، (اللوح ٤ – الصورة ٢١ من المقال الثاني ، اللوح ١٣ – الصورة ٦٥ من هذا المقال) .

ذكر وصف عروة هذا الاناء في الصفحة (٤٣ من المقال الثاني) وسنذكر وصف الجزء الأعلى منه في بحث الزخرفة الهندسية ، أما هنا فانا نصف زخرفة الجزء الأسفل المؤلفة من وحدة متكررة قوامها عرق نباتي محوّر ذي فرعين متدابرين ينتهيان بالتفاف حلزوني متفرع ، الفوارغ مشغولة بحلقات صغيرة وببعض الخيوط الرفيعة المنحنية المناسبة للفراغ .

هذه الزخرفة النباتية محدودة من الأعلى بنطاق رفيع مؤلف من خيوط منكسرة متماسة ومن الأسفل بحبيبات محصورة بين خيطين رفيعين بارزين .

★ ★ ★

الزخرفة النباتية المحورة الخاضعة لتنسيق هندسي : هذه الزخرفة أبعد عن الطبيعة ، وهي تخضع لتنسيق هندسي صارم نضرب على ذلك الأمثلة التالية :

الشربة $\frac{٤٦٩٢}{ع/١٤١٦}$ وجدت في منطقة حلب ، تعود إلى القرن السادس أو السابع الهجري = الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي ، القطر ٧ر١٥ سم ، العنق ناقص ومبرود (اللوح ١٣ – الصورة ٦٦) .

الإناء مزين بنطاق عريض يتضمن ست دوائر : كل منهـا محاطة بوردات صغيرة جداً كنجوم ذات عشرة أشعة ، في داخل كل دائرة عرقان نباتيان محوران متدابران ومتناظران ، ينتهي كل منهما من الأعلى ومن الأسفل بالتفاف حلزوني رشيق يخضع أيضاً إلى التناظر . الفراغ بين العرقين ومحيط الدائرة مشغول بحبيبات بارزة صغيرة قمها مقعرة ، وفي مركز الدائرة بين العرقين حبة كبيرة . يشغل الفراغ بين كل دائرتين عرقان متدابران ومتناظران في الأعلى وهما ذوا التفافين حلزونيين يوجد مثلهما في الأسفل ، يربط بينهما هلال اتجاهه إلى الأعلى .

المطرة $\frac{٤٨٧٢}{ع/١٤٦٦}$ وجدت في منطقة حلب ، تعود إلى القرن السادس أو السابع الهجري = الثاني عشر الميلادي ، الارتفاع ٢٢٫١ سم ، القطر ١٧٫٣ سم ، السمك ١٣٫١ سم ، (اللوح ١٣ — الصورة ٦٧) .

تتألف زخرفة هذه المطرة من نجمة ثمانية كبيرة حاصلة من تشابك ثمانية أشكال رباعية ، خطوطها وزواياها لينة ، مضبّبة الرأس ، يتضمن كل شكل عرقين نباتيين متشابكين متناظرين ، يضمها في الوسط حلقة تبدو كأنها هلال . الفراغ المركزي مشغول بمثمن أضلاعه مقعرة يتضمن هذا المثمن أيضاً عرقين متشابكين ومتناظرين ، يؤلفان في كل من نهايتيهما زهرة كأسية ثلاثية كزهرة الزنبق . الفراغات الحاصلة بين رؤوس النجمة مشغولة أيضاً بعرقين متناظرين . جميع هذه العناصر الزخرفية بارزة على أساس (مهد) من حبيبات دقيقـــة جداً ، يحيط بالنجمة اطار رفيع محدود بخيطين بارزين مؤلف من عرق نباتي صغير متكرر ، يتفرع إلى فرعين متدابرين ، ينتهي كل منهما بالتفاف حلزوني ووريقة صغيرة .

الابريق $\frac{٢٥٩٧}{ع/٧١٣}$ وجد في وادي الفرات ، يعود إلى القرن السادس أو السابع الهجري = الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي ، القطر ١٢٫٣ سم (اللوح ١٣ — الصورة ٦٨) .

الإناء مزين بنطاق عريض مقسوم إلى أربع عشرة منطقة بواسطة خيوط ثخينة طولية بارزة ، ينتهي كل منها في أسفله بعكفتين متدابرتين متناظرتين . كل منطقة مزينة بعرق منحن على شكل حرف (S) مقلوب ، يتفرع منه بعض الفروع الملتفة من جوانبه ومن الأسفل . تملأ الفوارغ حبيبات صغيرة دقيقة في أعلاها تقعر .

الابريق $\frac{\text{٣٣٥٠}}{\text{ع/٨٣٤}}$ وجد في دمشق ، يعود إلى القرن السابع أو الثامن الهجري = الثالث عشر أو الرابع عشر الميلادي ، القطر ١٤٫٤ سم ، (اللوح ١٣ — الصورة ٦٩) .

تتألف الزخرفة من لوزات بارزة كل منها محدود بخيط رفيع بارز على شكل لوزة أيضاً . اللوزات من مساحات مختلفة متوضعة على عدة صفوف بالتخالف كحراشف السمك تملأ نطاقاً عريضاً في الجزء الأعلى من الاناء . بعض الفراغات مشغولة بحبيبات بارزة دون نظام . في أعلى النطاق نطاق رفيع محدود بخيطين بارزين يتضمن صفاً واحداً من اللوزات المتوضعة بالتناوب ، مرة رأسها متجه إلى الأعلى ومرة متجه إلى الأيمن .

الزخرفة النباتية المحورة تكون مهداً لعناصر زخرفية حيوانية أو كتابية أو انسانية :

اشتهر الفن العربي الاسلامي بتضمين نوعين من العناصر الزخرفية أو ثلاثة أنواع في إناء واحد ، وفي تزيين نطاق واحد أو منطقة واحدة من الإناء ، وقد لعبت الزخارف النباتية المحورة دوراً كبيراً في تزيين المهد الذي يقوم عليه العنصر الزخرفي الحيواني أو الكتابي أو الإنساني . وقد تجعل الزخرفة النباتية في المهد بارزة بروزاً ضعيفاً حول العنصر الآخر البارز بروزاً كبيراً ، وذلك لتهييء مستويين من الزخرفة يكمل أحدهما الآخر ويزيد في بهائه . وقد تشكل العناصر النباتية المحورة ، مهداً مخرماً يحمل العناصر الأخرى – كما مر معنا في المقال الأول (في الصفحتين ١٦٤ — ١٦٥) (اللوح ١٣ — الصورة ٥٠ ب ، ٥١ ، ٥٢) . أجمل مثال عن المهد النباتي المخرّم :

الحب $\frac{\text{١٧٩٥}}{\text{ع/٥٧٣}}$ تكلمنا عنه في الصفحة (٤٨) من المقال الثاني عند الكلام عن تعدد العرا (اللوح ١٣ — الصورة ٥٠ ب من المقال الأول) .

زين الحب بأجزاء مضافة بين كل عروتين من الاناء ، قوام زخرفتها عناصر نباتية محورة مخرمة ومجسمة ، يتخلل الجزء الأوسط من الأسفل إلى الأعلى مقدمتا أسدين متناظرين ، فوقهما طائران متقابلان متناظران لكل منهما وجه إنسان ، فوق رأسيهما إنسان متربع يبدو فوق رأسه وجه فتاة مجسم ، وإلى جانبيه وجها أسدين متناظران ، يحفّ بهذه المجموعة تنينان متناظران متقابلان .

يهمنا في هذا المجال وصف العناصر النباتية فقط ، لأننا سنعود إلى وصف العناصر الحيوانية ، والانسانية في مكانه في المقالات القادمة . لدينا ثلاث واجهات مضافة : الوسطى لها كيان خاص والجانبيتان متناظرتان ، وهما مع الأسف ناقصتان نقصاً خطيرا ، لذا نكتفي بوصف الوسطى : ينبت غصن محور من الوسط ، يتفرع الى فرعين متدابرين يلتفان حلزونيا ، يخرج منهما فرعان يتجهان الى الأعلى وينضمان ويشكلان زهرة كأسية زنبقية كبيرة ، يتفرع من جانبي الزهرة الكأسية عرقان كبيران متناظران متدابران يذهبان من وراء رقبة كل من الطائرين الخياليين ، ويؤلفان زهرتين كأسيتين ذواتي نهايتين حلزونيتين طويليتين تتجهان نحو الأسفل ، يخرج من وراء كل من العصفورين عند الذيل عرق لطيف يقطع العرق السابق وينتهي كل منهما بزهرة كأسية ثلاثية . يتفرع من هذه العروق فروع ثانوية تنتهي بما يشبه الأوراق النباتية .

نشر الأستاذ لين جزءاً من حب كبير (١) محفوظ في المتحف البريطاني هو أشبه ما يكون بحبنا هذا ويعود إلى العصر نفسه . زخارفه منسقة على نحو زخرفة حبنا هذا مع الفارق في التوزيع . كما ذكر الأستاذ سالا دان عنقي (٢) حبين شبيهين أحدهما محفوظ في متحف Kensington والآخر محفوظ في متحف اللوفر . يوجد أيضاً في متحف برلين (٣) أحباب أخرى مماثلة من حيث الزخرفة النباتية .

الابريق $\frac{٦١٢/}{ع/٧٠٦٢}$ (ذكر في بحث المصافي ، الصفحة ٥٠ من المقال الثاني) . زين الجذع بنطاق عريض ، قسم بواسطة خيوط رفيعة بارزة إلى ثلاث مناطق ، كل منطقة مؤلفة من نصف دائرة تتضمن صورة طائر بين عروق نباتية ذات التفاف حلزوني ونصف دائرة أكبر يحيط بالنصف الأول على شكل إطار يتضمن عروقاً رفيعة وثخينة من نموذج واحد ، ولكن بوضعين مختلفين يتناوبان . يشغل الفراغ الحاصل بين تماس نصفي الدائرتين الكبيرتين وحد النطاق الأعلى شكل لوزي يتفرع منه إلى الأعلى فرعان متدابران يلتفان حلزونيا . يحد النطاق من الأسفل نطاق رفيع مؤلف من خيطين متشابكين . (اللوح ١٤ — الصورة ٧٠) .

(١) Lane : Early Islamic Pottery Pl. 34
(٢) Saladin : Manuel d'art Musulman T. II, P. 283 — fig 234 et P. 284 — fig 235
(٣) Berliner Museen : PP. 8 und 9, Heft. 1, No 1930

الكسرة R 586 عثر عليها في تنقيبات حماة [١] تعود الى القرن السابع [٢] الهجري = الثالث عشر الميلادي ، الطول ١٠ سم (اللوح ١٤ – الصورة ٧١) يبدو عليها ثلاثة نطاقات الأعلى والأسفل مزينان بكتابة بارزة كثيراً من الخط الثلث على أساس من زخرفة نباتية ناعمة قوامها عروق رشيقة متشابهة لكنها غير متكررة . النطاق الأوسط هام جداً لأن زخرفته موزعـــة على ثلاثة مستويات :

١) سبع منطلق بقوة نحو فريسته ، وطائر أليف أمامه وهما بارزان كثيراً .

٢) عروق نباتية ملتفة متشابهة ومتوازنة لكنها غير متكررة وهي بارزة . إلا أنها دون المستوى الأول . وقد توضّع الطائر الأليف ضمن عرق ملتف لعزله عن السبع الجاري نحوه .

٣) حلقات صغيرة جداً بارزة بروزاً ضعيفاً تملأ جميع الفوارغ في النطاق .

تعتبر هذه الكسرة من أجود أنواع الفخار ترابة ورقة وصنعا . والزخرفة النباتية المحورة فيه تصل الى درجة الكمال من حيث الدقة في التنفيذ .

☆ ☆ ☆

في متحف دمشق كثير من القطع الأثرية الهامة المزينة بزخارف كتابية أو حيوانية أو بشعارات مملوكية بارزة كثيراً على أساس من زخرفة نباتية محورة بارزة قليلا نشير الى بعضها الذي نشرت صوره في المقالين الأول والثاني وهذا المقال :

الابريق $\frac{\text{٥٠١٤ (٣)}}{\text{ع/١٥٣٣}}$ المزين بكتابة كوفية كبيرة وكتابة بالخط الثلث صغيرة على أساس نباتي محوّر ، (اللوح ١٦ — الصورة ٦٨ من المقال الأول) ، و (اللوح ٣ – الصورة ١٦ من المقال الثاني) .

---

(١) لم تنشر صورة هذه الكسرة في كتاب حماة .

(٢) بالرغم من أن هذه الكسرة وجدت في حماة إلا أننا نعتقد أنها من صنعة وادي الفرات ، وأن صانعها من أصل فراتي نزح الى حماة بسبب غارات المغول – كما شرحنا سابقاً في حاشية مماثلة –

(٣) بحث من ناحية اسم صانعه في المقال الأول الصفحة (١٧١) ومن ناحية شكل عنقه في المقال الثاني الصفحة (٤٠) وسيبحث عند الكلام عن الزخرفة الكتابية في المقالات الآتية .

المطرة ٢٦٧٢ (١) / ع/ ٧٥٢ المزينة بأسد مجنح على أساس نباتي محوّر. (اللوح ١٨ — الصورة ٧٩ من المقال الأول .)

المطرة ٤٦٩١ (٢) / ع/ ١٤١٥ المزينة بشعار زهرة الزنبق على أساس نباتي محور (اللوح ١٨ — الصورة ٧٨ من المقال الأول .)

وقد تدخل العناصر النباتية بشكلها القريب من الطبيعة أو المحوّر مستقلة ضمن العناصر الكتابية، نورد بعضها الذي نشرت صوره في المقال الأول :

القالب ٧١٢٤ (٣) / ع/٢٧٧٣ زين بوردات ضمن دوائر موزعة في المركز وبين كلمات نطاق كتابي (اللوح ١٢ — الصورة ٥٦ من المقال الأول) .

المطرة 7 B 469 (٤) من تنقيبات حماة ، زيّن مركز الوجه بوردة زوبعية كبيرة وجعل حولها نطاقان مكتوبان (اللوح ١٦ — الصورة ٧١ من المقال الأول) .

✲ ✲ ✲

الزخرفة النباتية العفوية : كنا تكلمنا عن الزخارف العفوية البسيطة بصورة عامة في أول هذا المقال ، ووعدنا أن نتكلم عن الزخارف العفوية مصنفة حسب مواضيعها ؛ وهنا نتكلم عن النباتية العفوية .

نحب أن نصنف الزخرفة النباتية العفوية — كما فعلنا سابقاً — الى المدرسة العفوية الاسلامية الأولى وهي تعود الى ما بين القرنين الثاني والرابع الهجريين = الثامن والعاشر الميلاديين والمدرسة الثانية وهي تعود الى ما بين القرنين الثامن والعاشر الهجريين = الرابع عشر والسادس عشر الميلاديين ، والمتأخرة وهي تعود الى القرن الثاني عشر الهجري = الثامن عشر الميلادي وما بعده .

✲ ✲ ✲

(١) بحثت هذه المطرة عند الكلام عن الشعارات في المقال الأول حوليات ج ١٠ ص ١٧٨ .
(٢) » » » » » » » » » » » ١٧٧ .
(٣) بحث هذا القالب عند الكلام عن القوالب » » » » » » ١٦٦ .
(٤) بحثت هذه المطرة عند الكلام عن صناع الفخار » » » » » » ١٧٣ .

المدرسة العفوية الأولى : كانت قريبـــة جداً من الطبيعة وهي تتمثل بالقطع الأثرية الثلاث الآتية :

الكسرة (ر ٤٥٢ ح) وجدت في تنقيبات الرقة (القصر ح) ، تعود الى القرن الثالث الهجري = التاسع الميلادي ، الطول ٤،٥ سم (اللوح ١٤ – الصورة ٧٢) .

الكسرة من نوع (الباربوتين) زينت بزخارف نباتية ملصوقة وموخوزة ، مثل فيها أغصان ملتفة ومتفرعة تحمل عنقودي عنب (يبدوان في هذه الكسرة) وأوراق نباتية وحبيبات كبيرة مضغوطة عدة مرات بحيث تبدو وكأنها ثمار [١] .

يلاحظ أن الزخرفة كثيفة الى درجة لم يترك في القطعة فراغ . كما يلاحظ أن الأوراق النباتية لا تشبه كثيراً أوراق العنب .

الكسرة (ر ٤٤٥ ح) : وجدت في تنقيبات الرقة (القصر ح) – تعود الى القرن الثالث الهجري = التاسع الميلادي ، الطول ٨ سم (اللوح ١٤ – الصوره ٧٣) .

هذه الكسرة من نوع (الباربوتين) يبدو فيها عرق ملصوق ثخين ملتف يحمل في داخله وردة ذات خمس ورقات مستديرة ولب ، وينبثق منه في الناحية الوحشية التفاف حلزوني صغير . يبدو الى جانب العرق جزء من عرق آخر يمسه . الزخرفة ملصوقة وموخوزة برأس سكين ، ورقات الوردة أقراص مستديرة مضغوطة بمقطع قصبة أما أرضية الكسرة فهي مزينة أيضاً بحزوز مزدوجة مستقيمة تتضمن وخزات برأس السكين .

يلاحظ أن الزخرفة غير كثيفة .

الابريق ع / ١٤٦٠٢ بحث هذا الابريق عندما تكلمنا عن تزيين العرا في الصفحة (٤٤) من المقال الثاني ، فوصفنا عروته المجدولة . نشر في اللوح ١٠ – الصورة ٤٣ من المقال الأول .

زين جذع الابريق بعدة عروق نباتية مورقة قريبة من الطبيعة توضعت متوازية على جذع الابريق بشكل مائل نفذت عن طريق القص بأداة حادة فبدت الزخرفة غائرة مقعرة ، وزين عنقه وأسفل جذعه أيضاً بحزوز طولية مقصوصة .

* * *

(١) راجع مقال الأستاذ تالبورايس فقد نشر صور بعض الكسرات المزينة بزخارف ملصوقة ذات موضوع نباتي عفوي شبيهة بهذه الكسرة والكسرة التي تليها .
Talbot Rice. The Oxford Excavation of Hira (Ars Iolamica I).

العفوية الثانية: يلاحظ أن المدرسة العفوية تأخرت عند ظهور المدرسة الكمالية التقليدية (الكلاسيكية) التي اكتملت في القرن الخامس الهجري = الحادي عشر الميلادي واستمرت إلى القرن العاشر الهجري = السادس عشر الميلادي. أقول تأخرت لكنها لم تغب تماماً فهي تلاحظ في الزخارف الثانوية حتى في إبّان المرحلة الكلاسيكية (القرن السادس الهجري مثلا) فقد استخـدمت لزخرفة الجزء الأسفل من جذع اناء، أو لتشكل نطاقاً رفيعاً يزدان به عنق اناء. ولكن في القرن الثامن الهجري = الرابع عشر الميلادي راجت في بلاد الشام وخاصة دمشق زخرفة عفوية نفذت غالباً بالحزّ واعتمدت كثيراً على العناصر المستعملة في المرحلة الكلاسيكية (أعني الزخرفة النباتية المحورة) ولقد ظل الفنان يراعي حسن التوزيع واملاء الفراغات. تجد الفنان يخط خطوطا سريعة حاذقة موزونة، فيشكل مناطق ونطاقات موزعة توزيعاً عادلا، يضمّنها زخارف نباتية قريبة من المحورة، يجعلها أحيانا متشابهة وأحيانا متنوعة، يراعي أحياناً فيها التناظر، لكنه لايتقيد به. أهم ظاهرة في هـذا الاتجاه أن الفنان يظهر عنصراً كبيراً عن طريق ازدواج الخط وإملاء ماحوله بشبطات أو عروق دقيقة وما اليها.

لنضرب أمثلة على هذه العفوية، أغلب عناصرهـا نباتي، ولكنها تحوي بعض الخيوط المتشابكة الهندسية وبعض الكتابات النسخية التفاؤلية، يهمنا منها فقط الزخرفة النباتية:

الإبريق $\frac{١٥١٠٢}{ع/٦٨٢٣}$ مكان العثور عليه مجهول لكننا نقدر أنه صنع دمشق يعود إلى القرن الثامن الهجري = الرابع عشر الميلادي، الارتفاع ١٨٫٨ سم، القطر ١٤٫٣ سم (اللوح ١٤ - الصورة ٧٤).

زين جذعه بنطاق عريض قوامه خيط عريض ليّن متكسر حاصل من اتصال أوراق نباتية لوزية متطاولة. يبدو هذا الخيط بوضوح لأن الفوارغ الخارجيـة ضمّنت عروقاً نباتية ملتفة وشبطات سريعة.

نفذت الزخرفة جميعاً بالحز. وهي تدل على مهارة الفنان الفائقة وسرعة بديهته.

القلة $\frac{٢٣٠٤/}{ع/٩٨٣١}$ وصفت مصفاة هذه القلة ذات العروتين في الصفحة ٤٩ من المقال الثاني. زين القسم الأعلى من الجذع في كل وجه بمنطقة لوزية الشكل محدودة بخطين مزدوجين يتلاقيان برأس حاد يتجه نحو الأسفل، يتلوها فراغ عريض. ثم يأتي من الجانبين خطان مزدوجان آخران يوازيان تقريباً حـدّي المنطقة العليا ويلتقيان أيضاً برأس حـاد، ويلتقي كل

من هذين الخطين بخط مزدوج آخر يحيط بكل من العروتين ، فيتشكل من التقاء هذه الخطوط منطقتان لوزيتان عريضتان أخريان . ضمنت هذه المناطق جميعاً بعروق نباتية عفوية وأشباه ورود بكثير من الخفة والحذق ، جميع هذه الزخارف حزّت بأداة ذات رأسين شكلت الخطين المزدوجين الآنفي الذكر . (اللوح ١٤ — الصورة ٧٥) .

الابريق ٢٣٠٧/ع/٩٨٣٤ بحث هذا الابريق عند الكلام عن أشكال الجذوع في الصفحة (٣٨) من المقال الثاني (اللوح ٢ ـ الصورة ٩) .

زين أعلى الجذع بنطاق عريض قوامه عنصر مكرر مؤلف من شكل يشبه حرف الألف ، يخرج منه عرق يتشعب منه فرع الى الأسفل ، ويلتف العرق الى الأعلى منتهياً بزهرة ثلاثية الأوراق ، وينبثق منه أيضاً عرق آخر مواز للأول يلين ويشكل مايشبه حرف الراء ، لكن يتشعب منه انتفاخ بسيط قبل التفافه . تكرر هذا العنصر ابتداء من طرفي العروة ثم التقيا في الوسط بمنطقة مستديرة تحوي شعاراً مملوكياً (الكأس) .

عمد الفنان الى اظهار هذا العنصر المتكرر عن طريق امـلاء الفوارغ بشبطات مستقيمة مختلفة الاتجاهات ، واستعمل في الحز أداة ذات رأسين كان يضغط على أحد الرأسين أكثر من الآخر .

☆ ☆ ☆

العفوية المتأخرة : بدأت من القرن الحادي عشر الهجري = السابع عشر الميلادي ، وهي لا تزال تحيا في الريف السوري . يرسم الصانع أشجـاراً مزهرة ملونه ودوائر يضمنها بعض النقاط ، ويحاول أن تكون عناصره النباتية قريبة من الطبيعة على الأغلب .

نضرب مثلاً على هذه العفوية بالابريق ع/ ١٤٣٠٩ الذي وصفناه في الصفحة (٤٤) من المقال الثاني (اللوح ٤ ـ الصورة ٢٢) وهو يعود الى القرن الثاني عشر الهجري = الثامن عشر الميلادي . قوام زخرفته الملونة بالأحمر أشجار تنبت من الاسفل ، تتفرع فروعها الى الجانبين بكثير من التماثل . في أعلى الجذع خط عرضي عريض يتوضع عليه أشكال مستديرة

غير منتظمة ، ينبت على محيطها أوراق نباتية ، في وسطها نقاط وزعت دون تعيين . فوق هذه الأشكال على العنق والعروة غصون نباتية مورقة .

* * *

لم نستطع في هـذا المقال أن نأتي على ذكر الزخـــارف الهندسية والكتابية والحيوانية والانسانية والخرافية ، ستكون هذه المواضيع ـ إن شاء الله ـ مدار بحثنا في المقالات القادمة.

محمد أبو الفرج العش
محافظ المتحف الوطني بدمشق